

The Library
of the
University of North Carolina



Endowed by The Dialectic and Philanthropic Sourcties

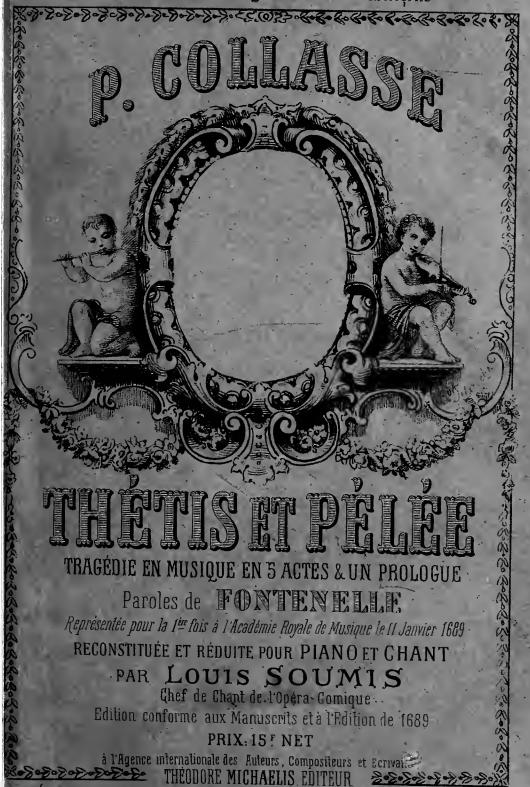
M782 C683c

This BOOK may be kept out TWO WEEKS ONLY, and is subject to a fine of FIVE CENTS a day thereafter. It is DUE on the DAY indicated below:



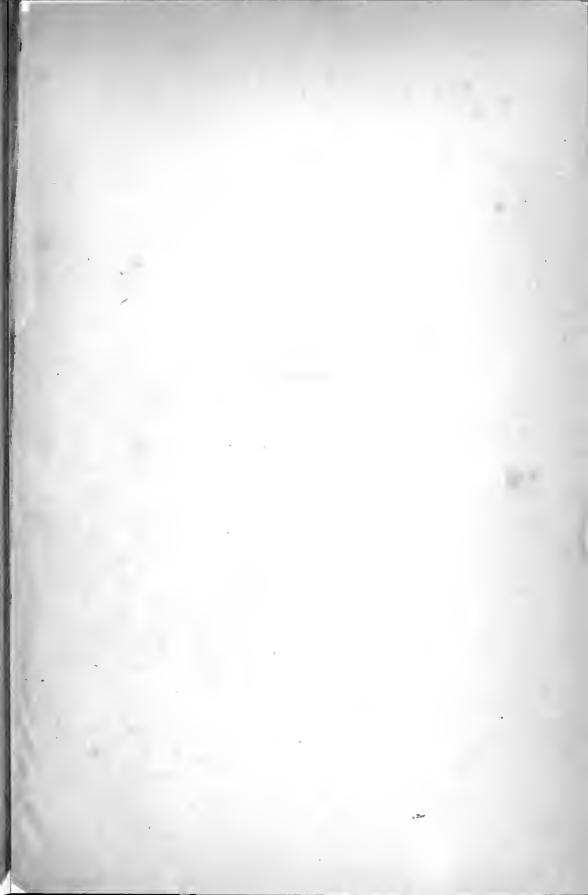


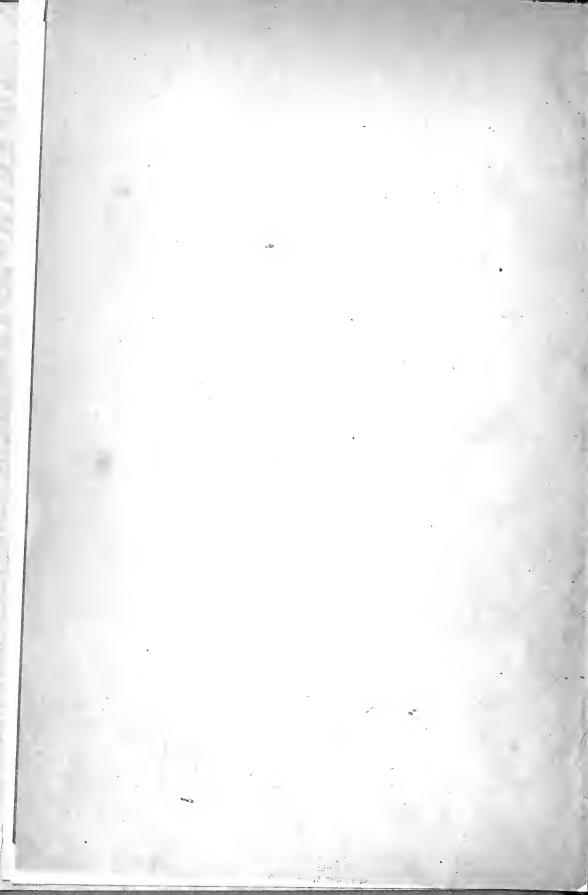


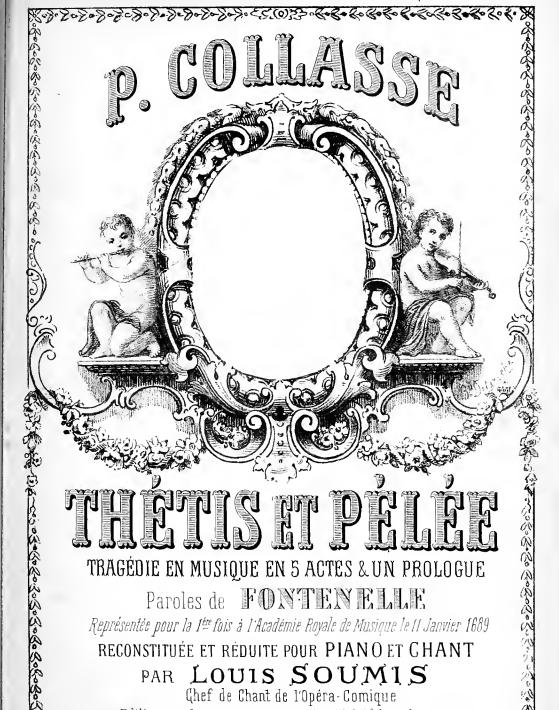


1,925





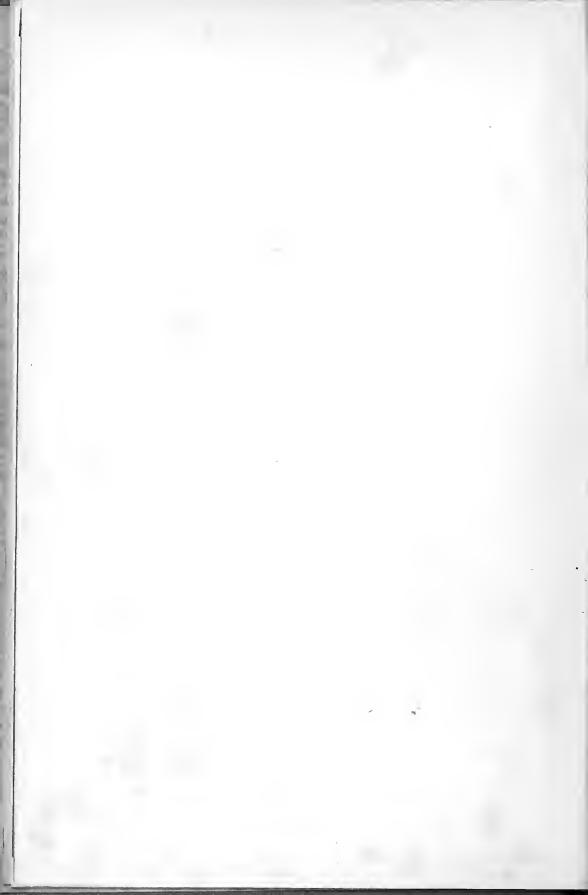




à l'Agence internationale des Auteurs, Compositeurs et Ecrivains

Edition conforme aux Manuscrits et à l'Edition de 1689 PRIX: 15 F NET

56 W. 45th ST., N. Y. 19



CHEFS-D'ŒUVRE CLASSIQUES

DE

L'OPÉRA FRANÇAIS

LULLY, CAMPRA
RAMEAU, PICCINNI, SALIERI, GRÉTRY, etc.

THÉTIS & PÉLÉE

DE COLLASSE

683-

INTRODUCTION

Tremble, malheureux plagiaire, C'est l'ombre de Lully qui paraît à tes yeux; Je viens revendiquer les vols audacieux Que tu m'as osé faire.

C'est ainsi que Collasse, l'auteur de *Thétis et Pélée*, est présenté à l'Histoire par un poète; celui-ci a parlé et l'Histoire l'a cru sur parole. Mais ce qui diminue singulièrement l'accusation, c'est que l'accusateur s'appelle Jean-Baptiste Rousseau, c'est que ce même Rousseau, dans l'année où il écrivait ce dialogue d'une critique sanglante, intitulé l'*Ombre de Lully*, et dont nous avons tiré ces quatre vers, avait assez estimé le plagiaire Collasse pour faire avec lui une tragédie intitulée *Jason ou la Toison-d'Or*, qui avait été jonée le 6 janvier 1696.

Ce que Rousseau a bien garde de dire, c'est que son poëme était tombé à plat. Il était tout naturel, avec force accompagnement d'épigrammes, d'accuser le musicien de cette chute, d'autant plus que celui-ci, abandonnant son collaborateur, avait fait jouer trois mois après, au même théâtre, avec l'abbé Pic, la Naissance de Vénus (1' mai 1696). Vives querelles, récriminations avaient immédiatement suivi l'insuccès de Jason, et à partir de ce jour, l'irritable poète, poussé par un sentiment absolument étranger à la musique, n'avait cessé de larder le musicien de ses traits les plus acérés. En voici un autre échantillon :

Toi qui places impudemment Le froid Pic au haut du Parnasse, Paisses-tu, pour ton châtiment, Admirer les airs de Gollasse.

Cette épigramme est datée du lendemain de la représentation de la Naissance de Vénus. On sait du reste que J.-B. Rousseau ne fut heureux ni avec les musiciens, ni avec les poètes. Ne sont-ce pas ses couplets contre Danchet qui l'ont fait si sévèrement exiler?

Voilà donc le témoignage du grand Jean-Baptiste Rousseau absolument récusé dans ce petit procès musical. La vérité est moins lyrique et plus facile à prouver en simple prose. Paschal Colasse ou Collasse, maquit à Reims le 22 janvier 1649. C'est Jal qui, dans son *Dictionnaire critique*, donne cette date d'après des documents authentiques. Il fit son éducation musicale à la maîtrise de Saint-Paul comme enfant de chœur, et la termina au collège de Navarre.

En 1677, Lulli, qui avait conservé pour batteur de mesure Lalouette, renvoya celui-ci. Il avait pris en amitié le jeune Collasse, et lui faisait faire les remplis-ages de son orchestre; toujours fécond et par conséquent pressé, le maître se contentait généralement d'écrire le chant et la basse chiffrée. Collasse réalisait cette basse et complétait les parties intermédiaires d'instruments et de chœurs. Après le départ de Lalouette, Lully ne pouvait donc micux faire que de mettre son secrétaire musical à la tête de son orchestre.

En 1683, Collasse fut nommé à une des quatre places de maîtres de la musique de la chapelle du roi. On sait que ces places étaient données au concours et que, comme dit le Mercure, ceux qui y aspiraient étaient enfermés pour composer. En 1696, le fameux Lambert mourait et laissait libre la charge de maître de musique de la chambre. Collasse prit la succession de Lambert, et paya dix mille livres à ses héritiers; le roi lui en avait assuré 6,000.

Lully était mort, laissant comme Alexandre un puissant empire à partager entre ses enfants, qui ne pouvaient le gouverner. En 1696, Lambert mourait à son tour et avec ces deux hommes disparaissaient les deux grandes gloires musicales du siècle de Louis XIV. Ce fut donc à Collasse qu'échut la lourde charge de succéder à ces deux maîtres, aussi cette haute situation dut-elle attirer un grand nombre d'ennemis à notre compositeur.

Collasse n'était pas seulement de l'école de Lully, comme le furent jusqu'à Rameau les successeurs du maître et même un peu Rameau leimême, il avait été à son ècole; il s'était assimi'é son style, sa forme et sa pensée, au point de pouvoir compléter l'esquisse à peine indiquée par le Florentin. De tous les imitateurs, ce fut lui qui écrivit le Lully avec le plus de fidélité; cette musique venait sous sa plume, il la reproduisait naturellement, c'était une conséquence fatale de sa communion d'idées avec le maître; et comment aurait-il évité des ressemblances puisque trente ans plus tard, malgré l'introduction de la musique italienne, des compositeurs d'un talent supérieur au sien, comme Campra, subissaient encore cette souveraine influence? De là au plagiat, il y a loin, mais l'accusation était trop facile pour qu'elle ne fût pas lancée contre un musicien dont la situation était enviable. N'a-t-on pas vu de nos jours un grand maître qui avait nom Halévy avoir à se défendre contre de semblables calomnies?

Collasse fut chargé de compléter, de terminer et de mettre à la scène les opéras posthumes de son maître; il sai-it avec empressement l'occasion de répondre à ses ennemis, lorsqu'il fit jouer les Sui-ons en 1695, et la Naissance de Vénus l'année suivante. Voici ce qu'il dit dans la préface de la partition des Saisons:

« L'autheur de la musique de ce ballet n'a pas jugé à propos de mesler la musique qui est de feu M. de Lully avec la sienne. Il reconnaist avec admiration que tout ce qui est de cet excellent homme ne doit souffrir aucun meslange et que si le public a trouvé supportable ce qui est de sa composition, dans les représentations qu'on en a faites, c'est que l'on n'a pas eu le temps d'en connoistre la différence dans le jeu comme sur le papier. Il a secu que ce meslange déplairait à la famille de M. de Lully, à laquelle il est fort aise de donner, dans tontes les occasions qui se présenteront, toutes les marques d'estime et de respect qu'il a pour la mémoire de cet homme incomparable ».

Les Saisons eurent un grand succès et, agrémentées d'airs de ballet ajoutés par Campra, elles furent reprises plusieurs fois, particulièrement en 1712 et 1722.

Collasse fut moins heureux avec la Naissance de Vénus qu'avec les Saisons. Cet ouvrage fit éclater la guerre entre le musicien et Jean-Baptiste Rousseau, mais les quelques lignes qui le précèdent sont encore un argument en faveur du compositeur. Ce court avertissement signale en ces termes les morceaux empruntés loyalement par l'auteur à Lully: « Mémoire de ce que l'on a pris des vieils onvrages de symphonie de feu Mre J.-B. Lully, S. D. R., pour ajouter à la Naissance de Vénus, que le sieur Collasse, maître de musique de la c'apelle du Roy, a mis en musique.

» L'auteur a été obligé de mettre ce mémoire pour faire voir qu'il n' t

emprunté que treize morceaux de symphonie de M. de Lully, dont l'on a voulu faire qu'il se soit servy, pour l'embellissement de cette ouvrage; mais comme il ne lui a pas été permis de les faire imprimer, il s'est contenté seulement de marquer les premières mesures de chaque air ». On le voit, Collasse était surveillé de près; s'il avait été tenté d'abuser de ses souvenirs, on lui eut certainement imposé de force la probité.

La partition de Thétis et Pélée fut écrite par Collasse seul et sans intercalation de musique de Lully, son succès fut le premier qui suivit la mort du grand homme, dont Acis et Galathée avait été la dernière œuvre. Achille et Polyxène, joué l'année même de sa mort, en 1687, avait peu réussi; le premier acte seulement était de Jean-Baptiste, le reste de Collasse; Zéphyre et Flore, de Louis et Jean-Louis de Lully, était tombé à plat. Il fallait donc un succès pour conso'er l'école Lulliste de la mort du maître et celui de Thétis et Pélée fut éclatant. Le prologue était une flatteuse allégorie du duc de Bourgogne. Voici dans quels termes le Mercure de janvier 1689 annonça la première représentation de cet opéra, à Paris, le 11 janvier. Je fais grace au lecteur du compte-rendu détaillé de la tragédie de Fontenelle et du pompeux éloge de ce dernier, pour arriver aux quelques lignes que le rédacteur daigne accorder à la musique. «...La musique est de M. Collasse, l'un des quatre maîtres de musique de Sa Majesté. Les habiles connaisseurs assurent que les endroits qui demandent une belle musique dans cet opéra sont si bien poussés qu'il est impossible de faire mieux, le reste est traité comme il doit l'être dans les ouvrages de cette nature et il serait assez difficile de faire autrement. Pour sa symphonie, elle me parait extrêmement applaudie par tous ceux qui jugent de bonne foi et sans préoccupation ». L'éloge semble maigre, il est vrai, mais c'est là tout ce que l'enthousiasme inspirait alors aux critiques musicaux de l'époque.

L'année suivante, Thétis et Pélée était encore en pleine vogue et à ce sujet le Mercure de février 1689 nous donne un renseignement curieux : « Le ballet dont je vous ai fait la description le mois de mai passé (ballet de Flore), et qui avait eté préparé pour le retour de Monseigneur, a été joué deux fois chaque semaine à Trianon pendant tout le Carnaval et l'opéra de Thétis et Pélée y a été joué avec les habits. Je dis avec les habits, parce que les opéras qui ont été faits pour Paris ne sont ordinairement représentés qu'en concert à la Cour. Monseigneur était venu voir plusieurs fois cet opéra, mais le Roi et M^{me} la Dauphine ne l'avaient pas encore vu et les applaudissements qu'ils y donnèrent furent remarqués de tout le monde. Sa Majesté choisit les scènes qui lui plurent davantage pour être

chantées dans les concerts qui se font à Versailles les jours d'appartement ».

L'accueil fait à la partition de Collasse fut donc des plus brillants et les succès de Campra et de Rameau lui-même ne l'éclipsèrent pas, puisqu'en 1750 la dernière reprise de Thétis et Pélée eut encore un réel succès. Cet opéra, qui fut créé par Marthe Le Rochois, Dumesny et la demoiselle Moreau, eut pour interprètes dans la suite les meilleurs artistes de l'Académie royale. A la reprise de 1699, c'était la Desmâtins qui chantait Thétis, la Maupin Cidippe; en 1712, M^{III} Antier représentait la Nuit, Thévenard Neptune. Onze ans plus tard, M^{III} Antier abandonnait son rôle pour prendre celui plus important de Thétis. En 1736, c'était M^{III} Eremans qui interprétait l'air gracieux de la Nuit, pendant que M^{III} Antier chantait la partie de Thétis; Jelyotte jouait Pelée, Dun, Jupiter et Thévenard, Neptune. Enfin, à la dernière reprise de 1750, la pièce était ainsi distribuée : Thétis, la demoiselle Chevalier; Pélée, Jelyotte; Jupiter, Le Page; Neptune, Chassé.

Pour plusieurs de ces reprises et particulièrement celle de 1708, on rajeunit la partition de Collasse avec des airs nouveaux que nous indiquerons plus loin.

Les deux scènes principales de l'œuvre, celles dans lesquelles Collasse semble moutrer un talent personnel, sont la Tempête et l'acte du Destin. Cette tempête est non seulement une page instrumentale curieuse, mais elle a le mérite d'être habilement liée à l'action et au mouvement des personnages. On a toujours beaucoup parlé de celle de Marais dans Alcyone, il me semble que celle de Thétis et Pélée ne lui cède en rien et en est le premier modèle. Beaucoup plus développée que les tempêtes de Lully, elle sert pour ainsi dire d'accompagnement à un beau récitatif de Neptune. Comme le fit plus tard Marais, Collasse a employé le tambour dans ce morceau, à cette différence près qu'au lieu de le mettre dans l'orchestre comme son imitateur, il le fit entendre de la coulisse.

Le chœur et la Marche des Prêtres du Destin, au troisième acte, avec son solo de basse, a un remarquable caractère de pompe grandiose et sévère.

Ces pages sont des tableaux d'ensemble, mais si nous en venons aux détails, nous trouverons de nombreux passages remarquables à relever.

Dans le prologue, les couplets de la Nuit et un rondeau en 3 temps (p. 15) rappellent les meilleures pages de Lully. Au premier acte, le chœur des Divinités de la mer devait être d'un grand effet et le duo de

Thétis et Pélée qui sert de final (p. 84) est plein de grâce et d'élégance.

Le second acte débute par un très beau récit de Thétis : « tristes honneurs », en mi mineur, et plus loin un duo de Jupiter et Pélée d'un tour assez original, dut plaire beaucoup dans sa nouveauté. Nous avons signalé plus haut la tempête qui termine cet acte.

Le troisième est rempli, comme nous l'avons dit, par des prêtres du Destin, mais nous ne devons pas omettre (p. 75) une très belle scène de Pélée, dans laquelle le mélange de la mélodie et du récit fournit au compositeur de puissants moyens d'expression.

Il en est de même pour la scène de Thétis, qui ouvre le quatrième. Un bon duo avec Pélée, et un trio des Euménides qui a de la vigueur, sans atteindre cependant à la puissance de Lully, complètent cet acte. La page la plus remarquable du cinquième est, à notre avis, le trio dans lequel Thétis, Mercure et Doris implorent la clémence de Jupiter.

Le ballet fut un des plus grands succès de la partition, quelquefois on le joua séparément suivant la coutume de l'époque. Il représentait tous les peuples du monde venant rendre hommage à la beauté de Thétis sur l'ordre de Jupiter. Le pas des Perses (p. 128), coupé par le chœur et les strophes de soli, a beaucoup d'élégance et de facilité; le chœur des quatre peuples (p. 139) est écrit dans un style vigoureux, ferme et sonore. Mais le morceau principal de ballet est une belle chaconne, bien écrite et bien développée.

Au point de vue des voix, la musique de *Thétis et Pélée* est d'une tessitura généralement très élevée, et le rôle de Pélée exigeait un ténor à la voix haute, sonore et claire.

Telle est du moins notre opinion, après lecture faite, de la meilleure œuvre de Collasse. Les péripéties du poème de Fontenelle sont intéressantes au moins autant que pouvaient l'être les tragédies lyriques de ce temps. La musique, sans faire oublier Lully, loin de là, pouvait tenir honorablement sa place à côté des bonnes œuvres du maître.

M. de Lajarte, dans son excellent catalogue, a donné l'état des partitions de *Thétis et Pélée* que possède la Bibliothèque de l'Opéra. Voici celles qui se trouvent à la Bibliothèque Nationale :

Partition d'orchestre. - Paris. Ballard, 1689. In-f°.

Seconde é lition. — Réduite avec la basse et deux parties de dessus. ln-f°. Ballard, 1716.

Une partie de dessus in-4° oblong.

Il est bon de remarquer que dans les deux partitions in-folio, la tempète est gravée et non imprimée comme le reste de l'ouvrage. Elle porte à sa première page cette indication d'orchestre : « On entend ici une tempête ; on se sert d'un tambour, pour imiter le bruit des vents et des flots, en frappant doucement quand le dessus est bas et fort quand il est haut ».

De plus, la Bibliothèque possède un in 4° oblong intitulé: Airs nouveaux de la composition de MM. Campra et Battistin (Stück), chantés par Mesdemoiselles Poussin et Dun, pendant les représentations de « Thétis et Pélée », 1708. L'air de Campra « Régnez, régnez, belle Thétis », était intercalé au premier acte, celui de « Trompettes éclatantes » prenait place au second, enfin un troisième air « gay et piqué » se trouvait au cinquième. L'air de Battistin est un morceau italien avec accompagnement de trompettes. La ritournelle de trompettes et hautbois est curieuse.

Outre ces quatre airs, on trouve encore une ariette de Campra ajoutée à $Th\acute{e}tis$ et $P\acute{e}l\acute{e}e$ dans « Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs (août 1708). Cet air de facture « Quittez, quittez le reste de la terre » avait été écrit pour M^{tle} Dun.

Voici, du reste, la liste des œuvres de Collasse contenues dans les collections de la Bibliothèque Nationale :

Achille et Polyxène (avec Lully).

Thétis et Pélée (1re et 2me éditions).

Enée et Lavinie.

Astrée (avec Lafontaine). Riche reliure aux armes de la famille Lambert. (Différente de celle du musicien).

Le Ballet de Villeneuve Saint-Georges.

Le Bullet des Saisons (1re et 2me éditions).

Jason ou la Toison d'or.

La Naissance de Vénus.

Polyxène et Pyrrhus.

Cantiques spirituels. 1n-4°, 1695.

A cette liste il faut ajouter une nouvelle copie de l'ouverture d'Enée et Lavinie, dans un recueil de symphonies et cinq airs de Torino, Bononcini, Rebel et Luigi intercalés dans les Saisons et publiés dans le très curieux recueil d'airs que nous avons cité plus haut. (Mars, avril et mai 1700. Juillet et octobre 1707). De plus, le Mercure de juillet 1688 signale un ballet écrit par Collasse en l'honneur de Monseigneur le Dauphin et joué à Livry, chez M. de Livry. « La musique, dit-il, est de M. Collasse, l'un des quatre maîtres de musique de la chapelle du roi. Vous devez être persuadé qu'un homme qui a été jugé digne d'une telle charge ne saurait rien faire que de bien. »

Fétis signale, de plus, à la Bibliothèque de l'Arsenal, une pastorale de 1689, intitulée *Amaryllis*; un divertissement pour l'hôtel de Conti, *l'Amour et l'Hymen*, un ballet écrit pour les Jésuites, et un autre dans la collection Philidor, au Conservatoire.

Au résumé, sans compter parini les grands maîtres de l'Ecole française, Collasse a droit à une place plus honorable que celle qui lui a été faite jusqu'ici. Ecrasé entre Lulli et Campra, il ne pouvait que souffrir d'un voisinage aussi célèbre et son nom s'est perdu dans la gloire du compositeur qui l'a précédé et de celui qui l'a suivi. Il n'en est pas moins vrai qu'il occupa l'interrègne des deux maîtres et que sa partition de Thétis et Pélée, qui resta soixaute-cinq ans au répertoire, compte parmi les plus célèbres de l'École qui a précédé Rameau. Collasse a été victime de mille épigrammes cruelles, mais on sait qu'en musique surtout, l'esprit ne prouve rien.

Collasse, protégé par Monseigneur, occupant des charges importantes, jouissait de larges pensions; malheureusement, sa nature aventureuse lui fit perdre tout le bénéfice de son talent et de la faveur royale. Il tenta de fonder un opéra à Lille, en 1696, un incendie ruina ses espérances. Pris d'une sorte de folie, il se mit à la recherche de la pierre philosophale et acheva de se ruiner; enfin, la chute de Polyxène et Pyrrhus, en 1706, lui porta le dernier coup. Du reste, le pauvre compositeur n'avait pu présenter lui-même au roi son lamentable ouvrage, comme il en avait l'habitude, et ce fut Guyenet, le directeur de l'Opéra, qui signa la préface. Elle est ainsi conçue : « Sire, la grâce que Votre Majesté m'a faite de m'agréer pour être à la tête de son Académie de musique, me fait espérer qu'elle ne dédaignera pas l'ouvrage que j'ose lui offrir; il est de la composition du sieur Collasse. Je supplie très humblement Votre Majesté de l'honorer de sa protection royale et de vouloir bien le recevoir comme le premier gage de cet ardent et très profond respect, avec lequel, etc.» En considération des succès passés du compositeur, la partition de Polyxène et Pyrrhus avait été imprimée aux dépens de l'Académie de musique. Collasse mourut à peu près idiot, à Versailles, en 1709.

H. LAVOIX FILS
De la Bibliothèque nationale.



THÉTIS & PÉLÉE

TRAGÉDIE LYRIQUE EN CINQ ACTES, AVEC UN PROLOGUE

PAROLES DE

FONTENELLE

PASCHAL COLLASSE(1)

Représentée pour la première fois à Paris le Mardi 11 Janvier 1689

PERSONNAGES DU PROLOGUE

LA NUIT. (Soprano)

Miles ANTIER (1712). LEMAURE (1723).

EREMANS (1736).

LA VICTOIRE. (Soprano) LE SOLEIL. (Ténor)

LES HEURES, SUITE DE LA VICTOIRE

PERSONNAGES DE LA TRAGEDIE

Mrs DUMESNY (1689).

PÉLÉE, (Haute-Contre)

MURAIRE (1723).

JĖLYOTTE (1736).

JUPITER (Haute-contre ou

DUBOURG (1723). Dun (1736).

Taille).

LEPAGE (1750).

HARDOUIN (1699).

NEPTUNE. (Basse)

THÉVENARD (1712-1723-1736).

Chassé (1750).

MERCURE. (Ténor).

Miles LEROCHAIS (1689).

THÉTIS. (Soprano)

Desmatins (1699).

ANTIER (1723).

CHEVALIER (1750).

CIDIPPE. (Contralto)

MAUPIN (1699).

MOREAU (1689).

DORIS. (Soprano)

Tulou (1723).

VERTUMNE, FLORE, PAN, PALES, BACCHUS, UNE GRECQUE, UN PERSE, UN ÉTHIOPIEN,

UN SCYTHE, PROTÉE, UN MINISTRE DU DESTIN, UNE EUMÉNIDE (Ténot).

Divinités de la terre et de la mer, Néréïdes, Sirènes, Tritons et Fleuves, Euménides, Prêtres du Destin, Grecs, Perses, Éthiopiens, Scythes, Bergers, Bergères, Faunes, Sylvains et Ménades.

(1) Nous avons adopté l'orthographe de Collasse au lieu de Colasse, malgré l'habitude consacrée, parce que c'est ainsi que le compositeur signe le plus souvent les préfaces de ses partitions. Jal, dans son Dictionnaire critique, écrit Collasse, d'après les actes de naissance, de mariage et de décès du compositeur qu'il a publiés.





THÉTIS & PÉLÉE

TABLE DES MATIÈRES

PROLOGUE

OUVERTURE		1
SCÈNE I.	AIR DE LA NUIT : Achevons notre cours	3
Scène II.	LA VICTOIRE	6
Scène III.	Premier air symphonique	14
	DEUXIÈME AIR, RONDEAU	15
Scène IV.	LE SOLEIL, LES HEURES, LA VICTOIRE	16
	AIR DU SOLEIL: Quel destin aujourd'hui commence	18
	Air de Violons	20
	AIR DE TROMPETTES	21
	Chœur des Heures : Hâtez-vous, ô Soleil	25
	TRAGÉDIE	
	ACTE DOMNIED	
Q 1 .	ACTE PREMIER	20
Scène I.	RÉCITATIF ET AIR DE PÉLÉE : Que mon destin est déplorable	33
Scène II. Scène III.	Doris, Pélée	35 44
SCÈNE IV.	Divertissement.	44
DUBRE IV.	CHOEUR DES SIRÈNES: Nos chanls harmonieux	46
		48
	DANSE DES NEREIDES	48
Scène V.	MARCHE DES FLEUVES ET DES TRITONS	50
CUENE V.		51
	AIR DE NEPTUNE: Je me flatte que ma constance	58
	CHOEUR DE TOUTES LES DIVINITÉS DE LA MER	60
	DANSE DES DIVINITÉS DE LA MER : Aimez, aimez.	63
	CHOEUR GÉNÈRAL: Tout reconnaît l'amour.	64
	Air de Symphonie.	67
	CHOEUR GENÉRAL: Rendez-vous.	68
	Duo. Thétis, Pélée	78







7

ACTE II

ENTR'ACTE.	,	91
Scéne I. Scéne II.	Duo. Doris, Cidippe	92
	AIR DE PORIS : Décsse, venez	98
Scene III.	Thétis, Mercure	102
Scène IV.	THÉTIS SEULE.	
	RÉCIT ET AIR DE THÉTIS : Tristes honneurs	104
Scėne V.	Duo, Thétis, Pélée : Enfin, je vous revois	106
Scène VI.	Jupiter, Thétis. Prélude, récit et duo : Déesse en ces lieux	115
Scène VII.	Jupiter, Thétis, Mercure.	
	RÉCIT DE JUPITER : Vous qui de tous ces lieux	122
	AIR DE JUPITER ET CHOEUR : Thétis a su charmer	124
1	AIR POUR LES GRECS.	400
	Air pour Les Perses.	122
BALLET.	Solo: Aimez déesse.	129
DALLET.	Chaconne pour les Éthiopiens	136
	AIR POUR LES SCYTHES	138
	CHOEUR DES PEUPLES	139
TEMPÊTE ET CHOEUR		148
Scène VIII. Jupiter, Neptune, Mercure		154
Scène IX.	RÉCIT ET AIR DE NEPTUNE	I 56
	ACTE III	-
ENTR'ACTE.		163
Scene I.	LES MINISTRES DU DESTIN. INVOCATION ET CHŒUR: Destin, quelle	
	puissance	164
Scène II.	LES MÊMES, PÉLÉE	170
Scène III.	AIR DE PÉLÉE : Ciel, en voyant ce temple	176
SCÈNE IV.	Pélée, Doris	180
Scène V.	Doris, Cidippe.	
	AIR DE CIDIPPE: C'est quelquefois un avantage	183
Scène VI.	Neptune, Doris	189
Scène VII.	AIR DE NEPTUNE : Cédez pour quelque temps	190
Scéne VIII.	Entrée des Ministres du destin. Récit et air : Dieu de la mer	192
	Évocation: Qu'un respect plein d'épouvante	194









ACTEIV

Direct con-	20.0
	200
Scène I. Jupiter, Doris.	
Tibble Bib of France Agent Control Agent Con	201
College II. German, Mario,	204
Scène III. Jupiter, Thétis, Protée	209
Scène IV. Jupiter, Thétis	210
Scène V. Thétis seule. Récit et air: Quelle horreur m'environne	215
Scène VI. Thétis, Pélée. Duo: Quelle flamme	223
Scène VII. Thétis, Pélée, les Euménides	227
Prélude et trio des Eunénides: Déesse, vos larmes sont vaines.	229
Scéne VIII. Thètis, les Euménides. Trio: All ns, marchons	236
ACTE V	
ENTR'ACTE	241
Scène I. Jupiter, Mercure	243
Scène II. Jupiter, Mercure, Thétis	247
Scène III. Thétis, Doris, Mercure. Trio: Que votre haine cesse	250
Duo. Thetis, Mercure: Les grands dieux quelquefois	254
Scene IV. Jupiter, Thétis, Pélée.	
Duo. Thétis, Pélée: Que nos cœurs à jamais	256
Scène V. Prélude	259
Chœur de toutes les divinités	261
DIVERTISSEMENT FINAL.	
Entrée et air de Vertunne	273
Entrée et récit de Flore.	274
Menuet	277
RÉCIT ET DUO DE PAN ET DE PALÈS	278
Entrée des Faunes	281
Récit et air de Bacchus	282
Entrée des Ménades	284
CHOEUR FINAL DE TOUTES LES DIVINITÉS	285





DÉDICACE

AU ROY

SIRE,

Lorsque j'ai vu les représentations de *Thétis* et *Pélée* attirer un assez grand monde, ce qui m'a le plus flatté dans ce succès a été de penser que cet ouvrage en serait moins indigne d'être présenté à Votre Majesté. Mais de quelle joie n'ai-je pas été comblé lorsque Votre Majesté elle-mème ayant daigné entendre cet opéra, Elle a eu la bonté de marquer qu'il ne lui avait pas déplu! J'avoue, Sire, que toutes mes espérances n'avaient pas été si loin, et que l'amour que l'on a naturellement pour ses ouvrages ne m'avait rien fait attendre de si heureux.

Puisqu'il m'est permis de prétendre à l'approbation glorieuse de Votre Majesté, quels efforts ne ferai-je pas à l'avenir pour mériter un prix que jusqu'à présent je n'eusse osé me proposer? Je me croirais trop heureux, Sire, si dans le même temps où Votre Majesté va remplir de ses triomphes la saison propre à la guerre, je pouvais lui préparer pour l'hiver un divertissement de quelques heures. Du moins je ne cesserai point de faire des vœux ardents pour la prospérité de ses armes : si cependant c'est faire des vœux que d'en faire avec autant d'assurance du succès, et si ce ne sont pas plutôt des actions de grâce que l'on rend au ciel avant l'évènement.

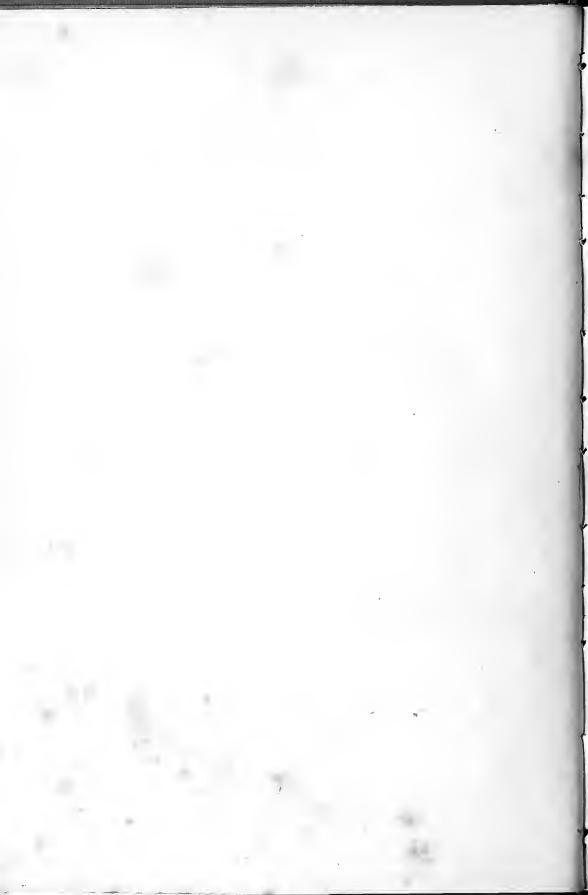
Je suis, avec un très profond respect,

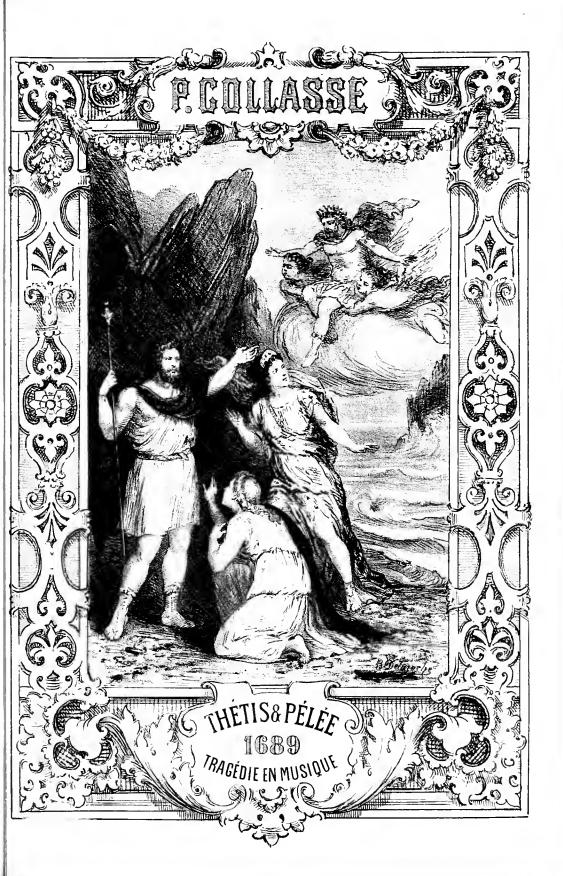
Sire,

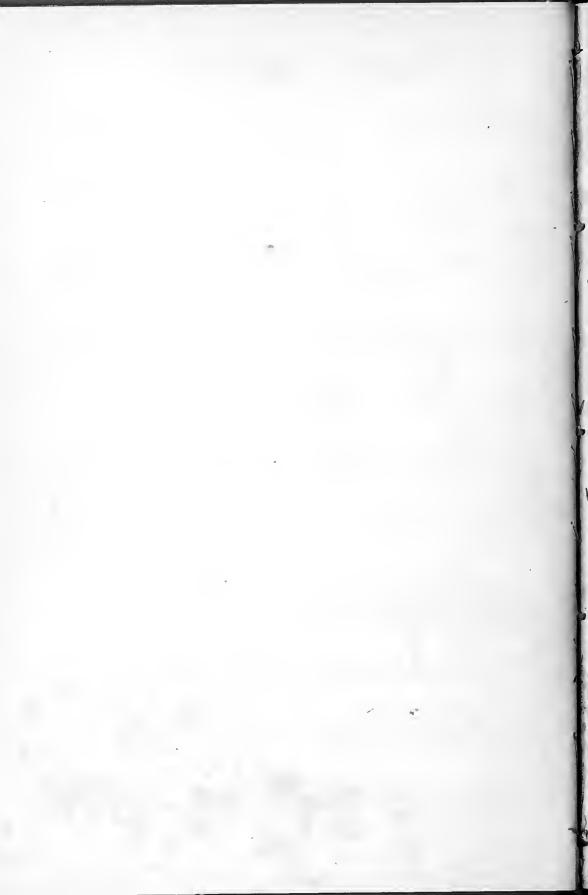
De Votre Majesté,

Le très humble, très obéissant serviteur et sujet,

P. COLLASSE.







THETIS ET PÉLÉE

Paroles de

TRAGÉDIE.

Musique de

FONTENELLE1657. — 1757.

PROLOGUE.

COLLASSE

1649.- 1709.













Paris, T. H. MICHAELIS Ed: 45 et 47 rue de Maubeuge.











Scène 2° LA NUIT, LA VICTOIRE, Suite de la Victoire.



T.







T.







































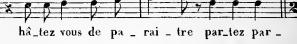














Hâ_tez vous ô So _ leil hâ_tez vous de pa _ rai _ tre par_tez par_



Hâ_tez vous ô So _ leil hâ_tez vous de pa _ rai _ tre par_tez par _













1: ACTE.

Scène première.

Le Théâtre représente le palais de Thétis.























44 Scène 3.º THÉTIS, DORIS, PÉLÉE, Nymphes de la suite de Thétis. Ritournelle. Récit. DORIS à Thétis. Dé_es_se avec plai _ sir nous al_lons voir la fê _ te Que le THÉTIS. Dieu des eaux vous ap _ prè_te J'espè_re qu'en ce jour votre a_mitié pour que je re_çoi. moi Vous fe_ra par_ta_ger l'hon _ neur



























13.































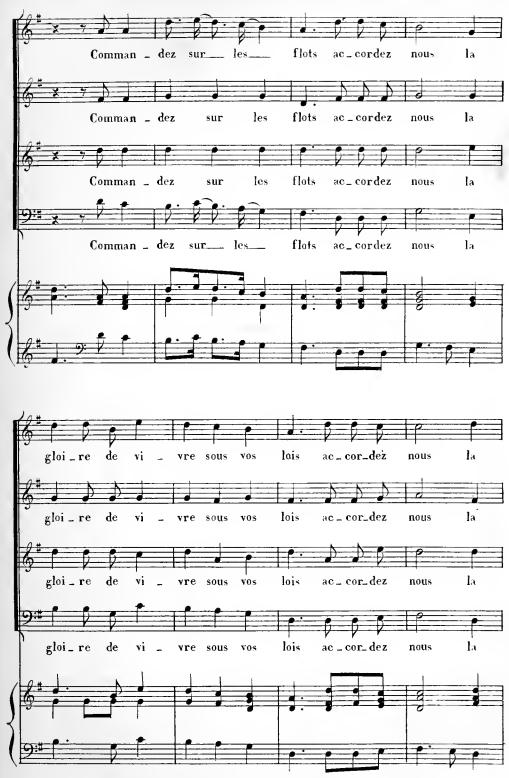












































ENTR' ACTE.



2º ACTE.

Le Théâtre représente un Rivage de la Mer.

Scène 1re Doris, cidippe.

















Scène 2e THÉTIS, DORIS, CIDIPPE. ve_nez vous sur ces bords é_car_ Dé que fait vo_tre beau_ Rê _ ver aux con_quê _ tes bril _ lan _ tes N'est que la seule va_ni _ _ té? Ce qui peut les rendre charmantes ne doit point at -Dieux ont peu d'a_ mour Les











































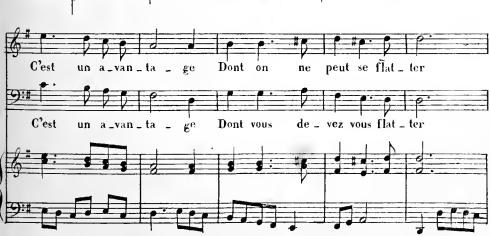


T.















Le Théûtre se change en des jardins.

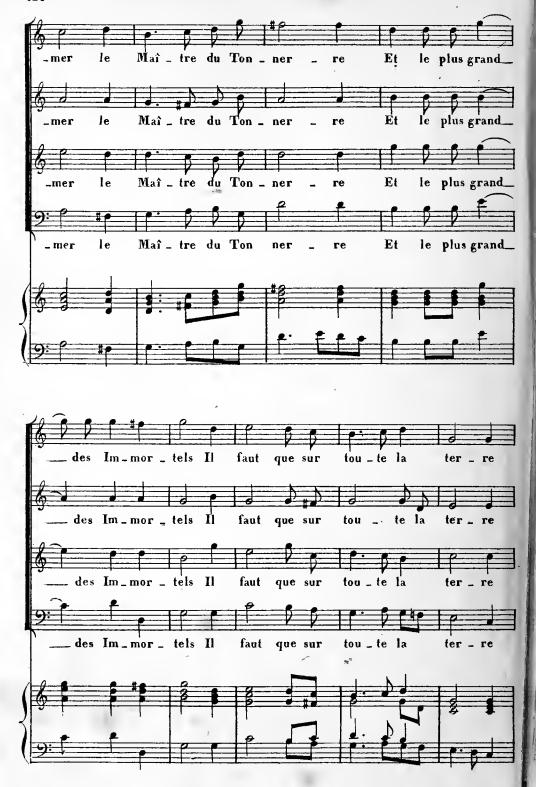
Scène 7 e JUPITER, THÉTIS, MERCURE, Troupes de Grecs, de Perses, d'Ethiopiens et de Scythes.

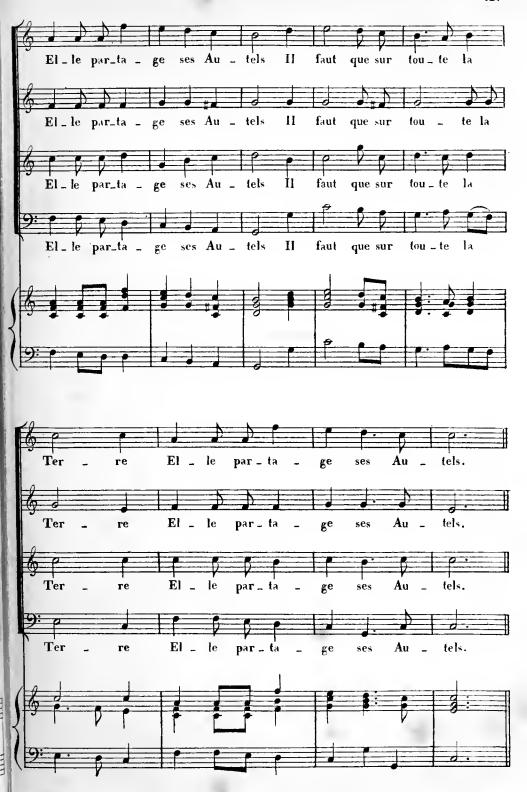
















Un Perse seul.



131 Un Perse seul. De vos de_sirs si la Gloire est maîtres_se La Gloire mèmeapprou vera vos feux CHOEUR. Aimez Dé_es _ se tout vous en pres_se Rendez heureux Ju-pi-ter a_moureux Aimez Dé_e. _ se tout vousen pres_se Rendez heureux Ju_pi_ter a-moureux Aimez Dé_es _ se tout vous en pres_se Rendez heureux Ju_pi_ter a_moureux Un Scythe seul. point l'amour Que ne peut par char _ mants ap_pas Dans nos

















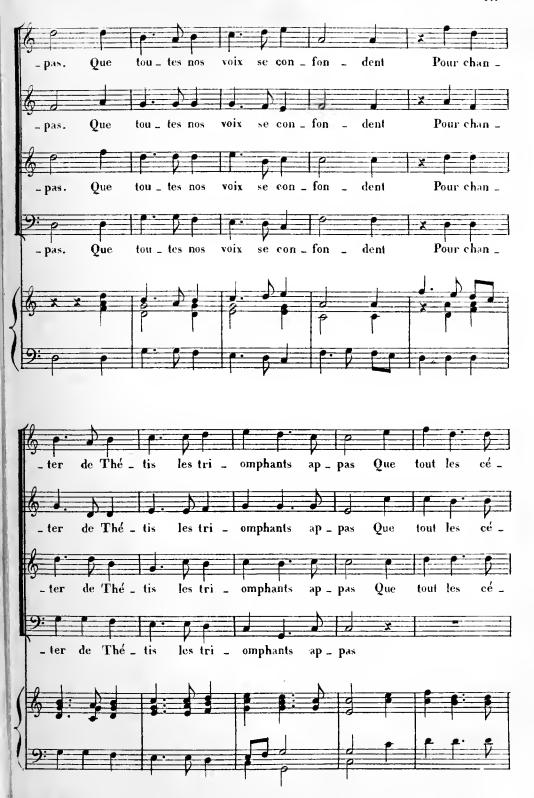
4. Air pour les Scythes.



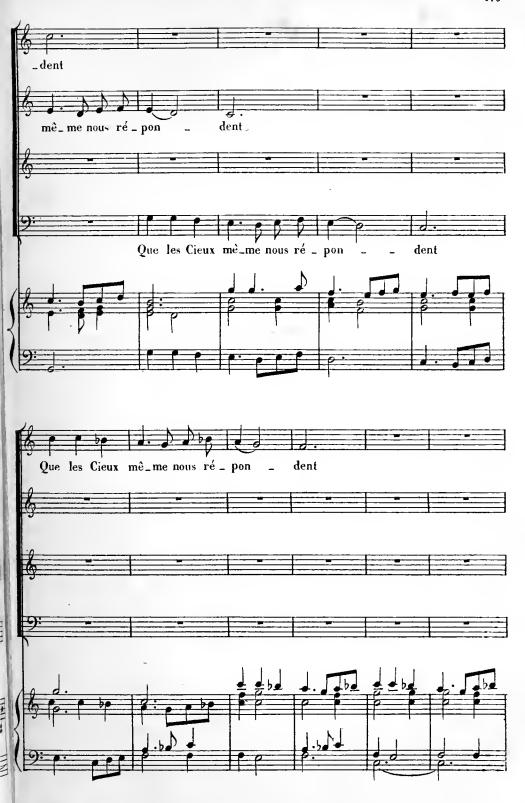


1, 18.

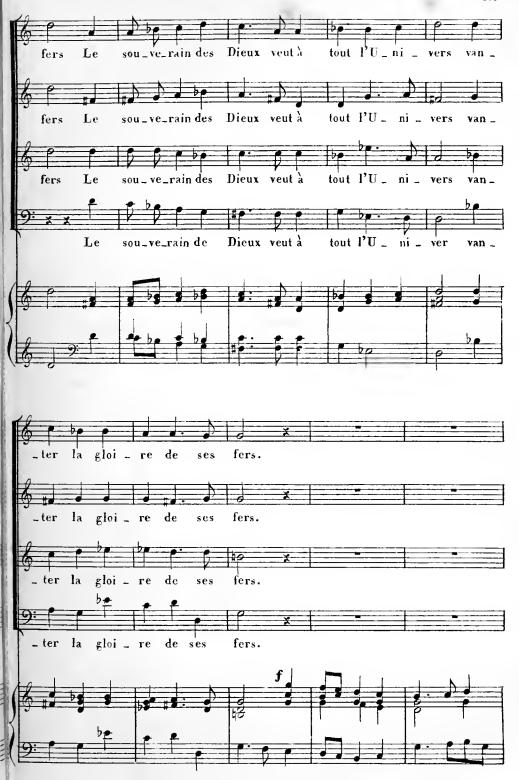




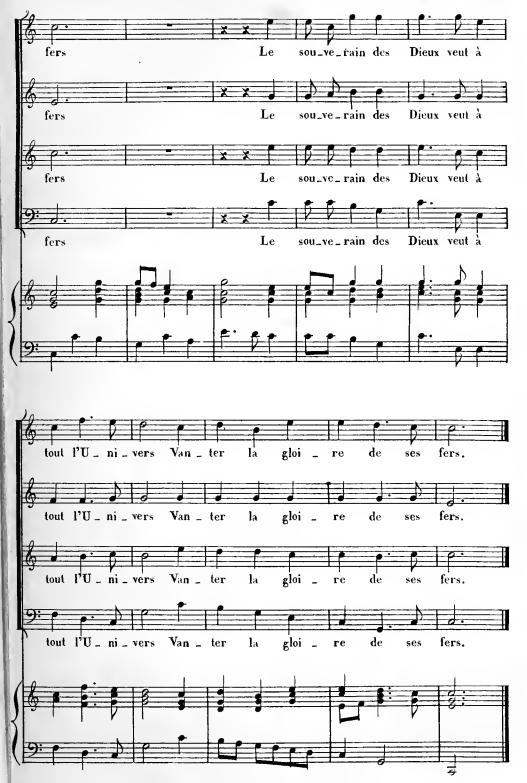






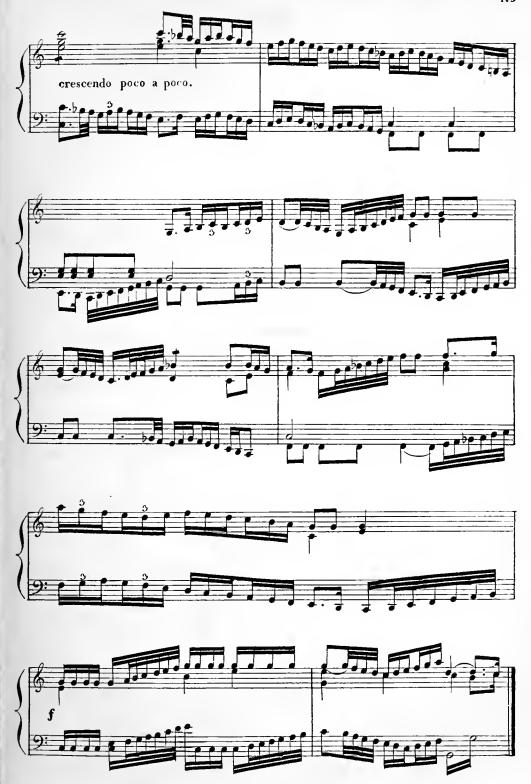






TEMPÈTE.











T.

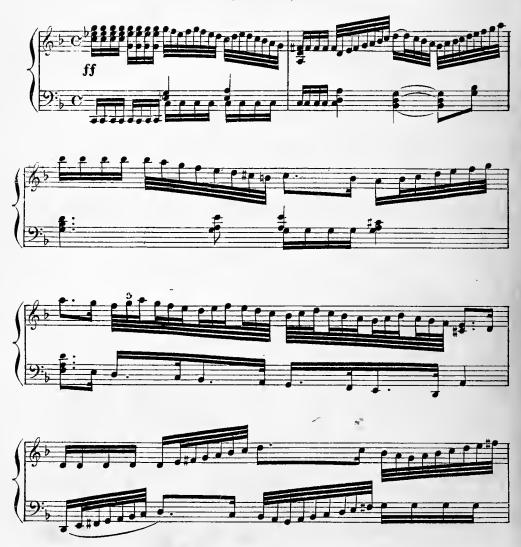








Scene 9e NEPTUNE, MERCURE. Neptune sort de la Mer, et la tempète continue.





















3° AGTE.

Le Théâtre représente le Temple du Destin.

Scène 1^{re} Les Ministres du Destin.





























































AIR.

Entrée des Ministres du Destin.



















4º ACTE.

Le Théâtre représente un lieu désert au bord de la Mer.

Scène 1re JUPITER, DORIS.



























































Scène 7º THÉTIS, PÉLÉE, les trois EUMÉNIDES, LES VENTS.









LES TROIS EUMÉNIDES























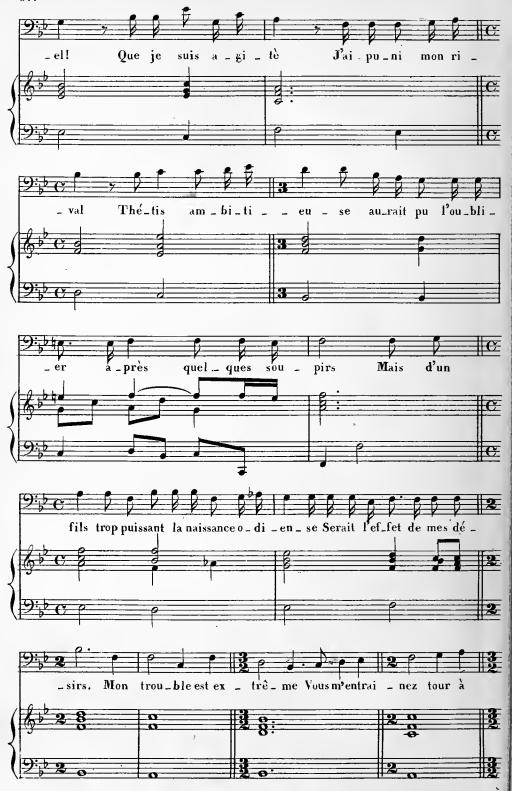


5° ACTE.

La Décoration est la même que dans l'Acte précédent.

Scène 1re Jupiter Mercure.

































1.18







Le Théâtre change, et représente l'appareil du festin des Noces de Thétis et de Pélée.

Les Dieux Célestes sont placés de tous côtés sur des Nuages, et les Dieux Terrestres sont en bas.







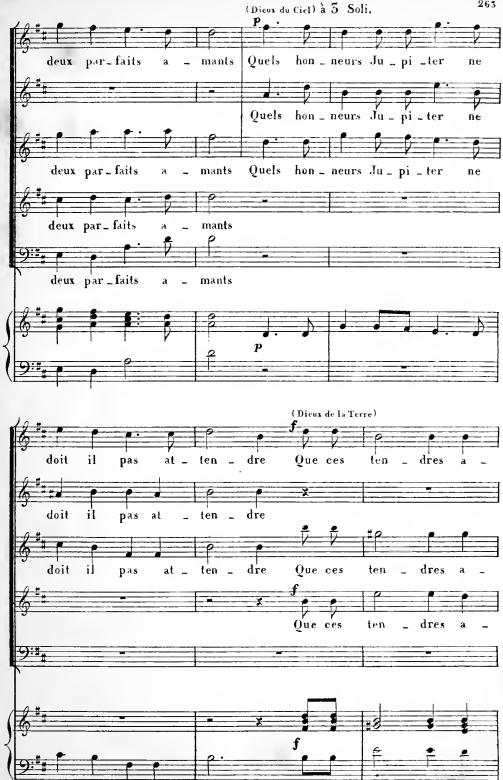
CHOEUR

De toutes les Divinité du Ciel et de la Terre.

























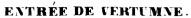




Les Dieux Terrestres se partagent en trois Quadrilles qui font des Danses accompagnées de Récits.

Le 1º Quadrille est celui de Vertumne et de Flore, suivis de Bergers et de Bergères. Le 2º est celui de Pan et de Palès, avec les Faunes et les Sylvains.

Le 3º est celui de Bacchus et des Ménades.





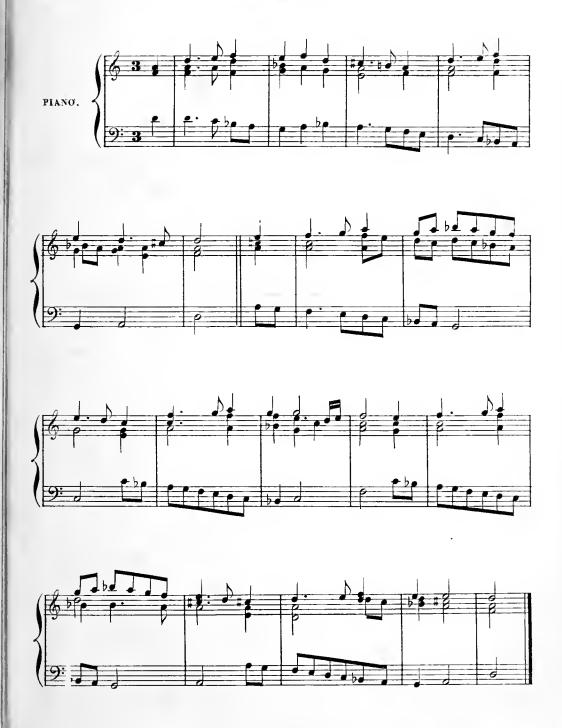
ENTRÉE DE FLORE.







MENUET.















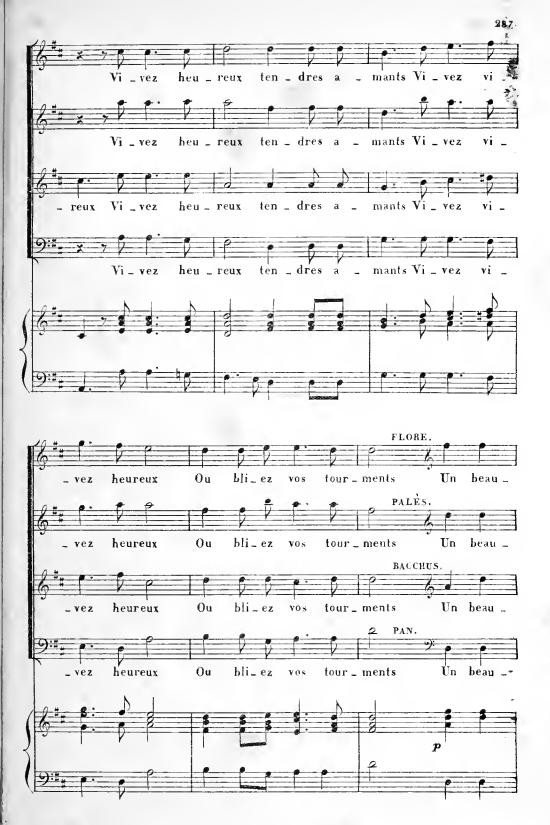
1.918.



CHOEUR DE TOUTES LES OIVINITES FINAL.

















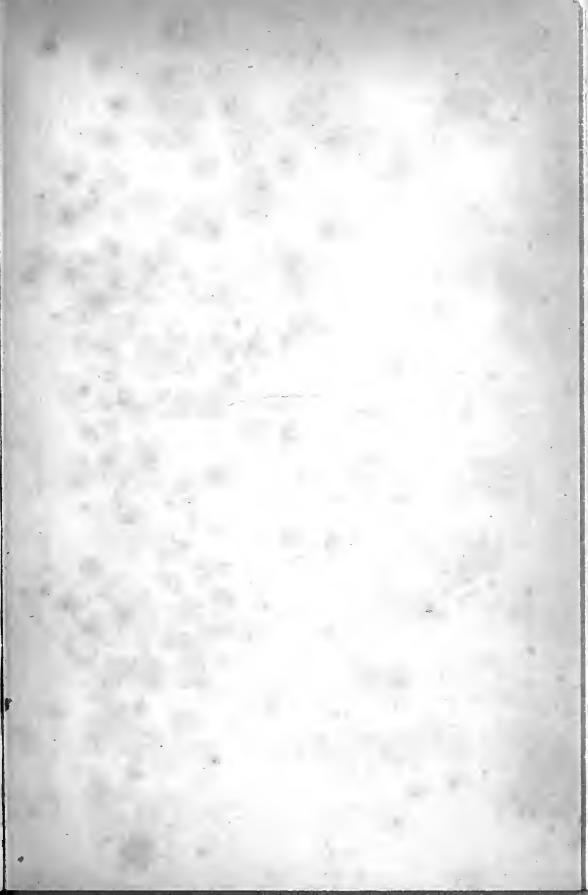


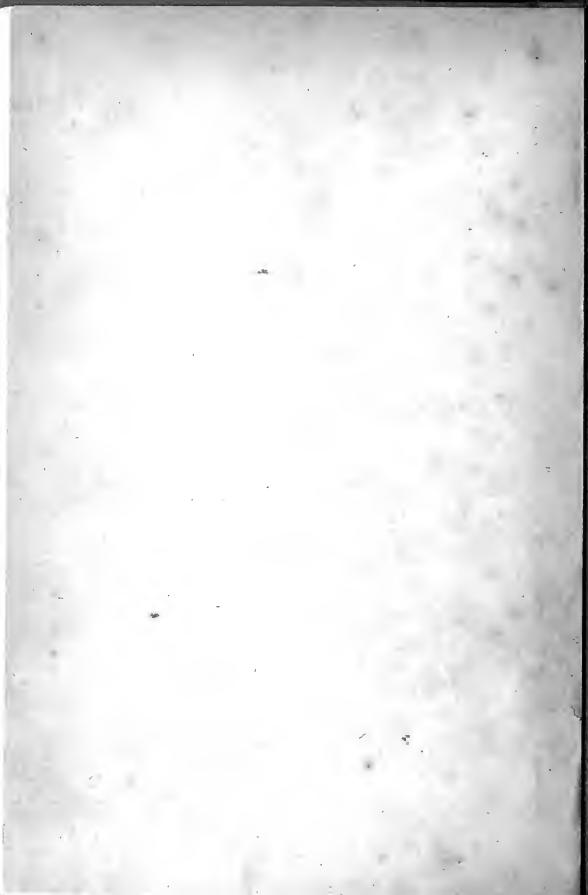


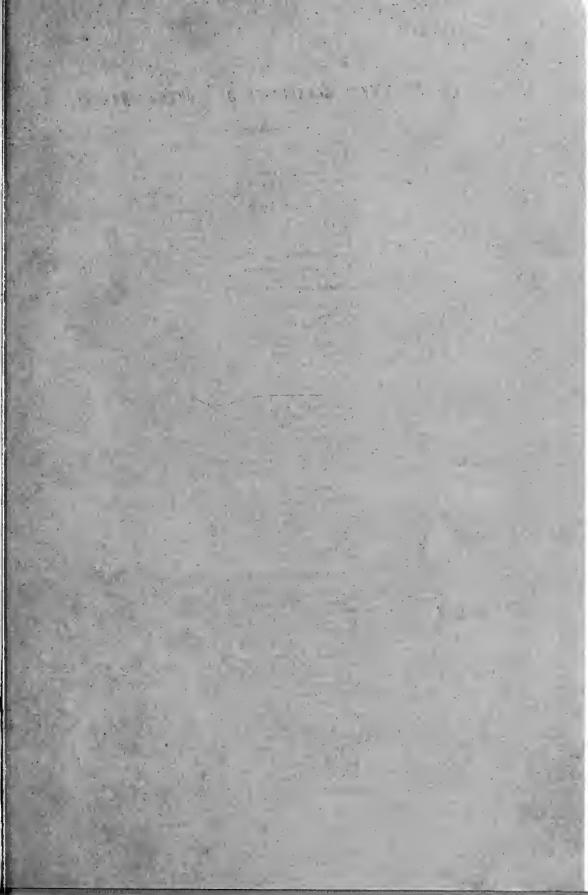




т.







CHEFS-D'ŒUVRE CLASSIQUES DE L'OPERA FRANÇAIS PARTITIONS, PIANO & CHANT

d r	a OFAU	LULLY	- Thesee, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue	Prix
	° SÉRII	CAMPRA	- Psyché, - L'Europe galante, Opéra-ballet, 4 entrées et 1 prologue - Les Festes d'Hébé, - Castar et Pollus Brandia d'aprices	18
		LULLY	- Castor et Pollux, Tragédie lyrique en 5 actes - Bellérophon, Tragédie lyrique en 5 actes - Atys, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue	. 15
29	SÉRIE	(SALIERI	- Atys, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue Dardanus, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue Didon, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue Les Danaides, Tragédic lyrique en 5 actes La Caravane du Caire, Opéra en 3 actes.	15
	-2	GRETRY BEAUJOYE	- La Caravane du Caire, Opéra en 3 actes	15
		CAMBERT fondateur de l' 1671	(1) Pomone, pastorale, i acte Opéra (2) Les Pelnes et les Plaisirs d'Amour N.B. — Conference d'Amour	5 5
30	SÉRIE	-	- Alceste Tracida Inc. Tragédie lyrique eu 5 a. et 1 prologu	e 15
Ä.	n, a e	RAMEAU PICCINNI SALIERI	Thétis et Pélée, Tragédie en musique, en 5 a ctes et 1 prologue Hyppolite et Aricie, Tragédie lyrique Roland, Tragédie lyrique en 3 actes Tarare, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue Tancrède, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue	. 15 e 15 15 . 15
		CAMPRA /LULLY	Tancrède, Tragédie lyrique en 5 actes et t prologue	. 15
1,e	CÉDIE	LULLY ALCOLLAS	Tag Chiagette lyrique en 5 actes et 1 prologue	. 15
7	SÉRIE	MAMEAU	- Ernelinde, Trag die lyrique en 3 actes et 1 prologue.	. 15 . 15
		GRETRY	Programine T	
Цe	SERIE	DESTOUCH!	Proserpine, Tragédic lyrique en 5 actes et 1 prolegue ES - Omphale - Les Fêtes Vénitiennes, Orden Lestre	. 15
	O. IIIL	RAMEAU PICCINNI CATEL	- Les Fêtes Vénitiennes, Opéra-ballet, 3 entrées et 1 prologue - Zoroastre, Tragédic lyrique en 5 actes et 1 prologue - Atys - 3 actes	15 15 15
		/ LULLY	Persaga Transfill I actes	. 15
		GLUCK MONDONVI	DA water and sent that the sent the sent that the sent the sent the sent that the sent t	15
6e	SÉRIE	MONTECLA GRETRY	IR Jenhta Traggidio kuni	15
	***	HAYDN, PLEYEL	- Tom Jones, Opéra en 3 actes	15
	1	LULLY	Ballet-Pantomime en 3 actes	15
7e :	SÉRIE	RAMEAU PICCINNI	— Phaéton, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue — Platée ou Junon jalouse, OpBouffe en 3 a. et 1 prologue — Pénélope, Trapédie lyrique en 3 actes et 1 prologue Le Bûcheron, Opéra en 1 actes	15
		PHILIDOR S'ACCHINI GRETRY	- Le Bûcheron, Opéra en 1 acte. - Renaud, Opéra en 3 actes.	15 15 15
	(LULLY RAMEAU	- Renaud, Opéra en 3 actes - Panurge dans l'Ile des Lanternes, comédie lyrique en 3 a Amadis, Tragédie lyrique en 5 actes et 1 prologue Zars, Opéra-ballet en 3 actes et 1 prologue.	
3e 5	SERIE	PICCINNI LESUEUR	- La bonne fille Ontes B	15 15 15
	÷. (GRETRY SACCHINI	- Andromagne	1b 15
	(LULLY RAMEAU	- Chimène ou le Cid, Tragédie lyrique en 3 actes - Roland, Tragédie lyrique en 4 actes et 1 prologue - Naïs, Opéra-ballet en 3 actas et 1 prologue - OEdipe à Colonne, Opéra en 3 actas	40
e S	ÉRIE)	SACCHINI	La Danhnis et Aleimader	15
	1	MOZART CHERUBINI	Anacréon chez Polycrate. Opéra en 3 actes. Les petits Riens, Ballet en 3 partie. Les Abencérages, Opéra en 3 actes.	15 15
		DELABORDE	Les Abencérages, Opéra en 3 actes	15 15
		7.0	o dela chi e actes	15

